FILM SPIEGEL

NR. 7/57 • IV. JAHRGANG • BERLIN • 30 PF.

May-Britt Nilsson

in der schwedischen Filmkomödie „Kleines Nest" (zu unserem Beitrag „Stockholmer Jubiläum")

s Neueste ··· das Neueste ··· das Neueste ··· das Neueste ··· das Neu

Kinderfilm-Produktion der DEFA 1957. Auf einer Pressekonferenz gab die Leiterin der Kinder- und Jugendfilm-Produktion, Anni von Zieten, das Produktionsprogramm der Jugend- und Kinderfilme des DEFA-Studios für Spielfilme für 1957 bekannt. In diesem Jahr sind noch acht Filme zu erwarten. Darunter befinden sich ein Indianerfilm unter dem Titel „Der letzte Kriegspfad", eine Hundegeschichte „Asco", eine Fortsetzung der „Fahrt nach Bamsdorf" mit dem Titel „Abenteuer in Bamsdorf", ein Märchenfilm, neu erzählt nach Volksmärchenmotiven unter dem Titel „Das singende klingende Bäumchen" sowie ein abenteuerlicher Film „Karlchen durchhalten".

Argentinien und Spanien wollen in einer Koproduktion einen biographischen Film über die bekannte französische Schriftstellerin George Sand drehen. Die Regie wird der Argentinier Cesar Amadori führen.

„Besuch in der Galerie" ist der Titel eines Films in Agfa-Color- und Breitwandverfahren, der im Rahmen der Kurzfilm-Produktion der DEFA „Das Stacheltier" über das Tanzpaar Liselotte Köster und Jockel Stahl gedreht wird.

Grete Weiser wird die Titelrolle in dem von Helmuth Weiss vorbereiteten Film „Lemkes sel. Witwe" spielen.

Über die Lebensgeschichte Gottlieb Daimlers wollen die Roxy und CCC einen Film drehen. Es existieren bereits zwei Filmvorwürfe von Axel Eggebrecht und Dr. Lützkendorf.

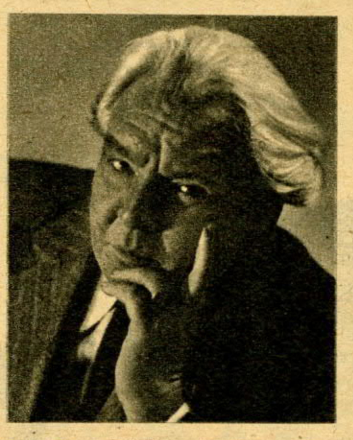


Willy Forst beginnt in Kürze mit den Dreharbeiten für den seit langem geplanten Film „Wien, Stadt meiner Träume". Curd Jürgens wurde für die männliche Hauptrolle verpflichtet.

Lilli Palmer und Martin Held sind die Hauptdarsteller der Neuverfilmung von Sudermanns „Heimat". In der ersten Verfilmung spielten Zarah Leander und Heinrich George die Hauptrollen.

Horst Buchholz und Romy Schneider sollen in dem westdeutschen Film „Monpti", nach einem Buch von Gabor von Vaszary, die Hauptrollen spielen.

Vier Premieren fanden kürzlich in Moskau statt: Der Film „Auf gutes Gelingen", der im „Udarnik" seine Uraufführung erlebte, berichtet von den Problemen junger Menschen, die vor der Berufswahl stehen (Regie: W. Eisymont). — Der Spielfilm „Berufung" handelt von einem musikbegabten Jungen, der bei einem Bombenangriff im Kriege gerettet wird und im Jugendheim aufwächst. Ein berühmter Dirigent entdeckt seine Begabung und nimmt ihn in sein Haus auf, um ihn auszubilden (Regie: M. Fedorowa). — Der neue Farbfilm „Ein ungewöhnlicher Sommer" ist nach dem Roman von K. Fedin entstanden (Regie: W. Bassow). — Als vierter Film wurde schließlich der Filmstreifen „Der Dichter" uraufgeführt.







Mit Paul Bildt und Albert Florath verlor der deutsche Film zwei seiner beliebtesten und bewährtesten Schauspieler. Paul Bildt (rechts), der nach 1945 u. a. in den DEFA-Filmen „Affäre Blum", „Das kalte Herz" und „Der Rat der Götter" sein großes Können in wichtigen Rollen einsetzte und für seine Darstellung des Feldkochs in der „Mutter-Courage"-Inszenierung beim Berliner Ensemble mit dem Nationalpreis ausgezeichnet wurde, starb im Alter von 71 Jahren. — Albert Florath, der zuletzt vor allem durch die Darstellung skurriler Nebenfiguren angenehm im westdeutschen Film auffiel, starb 68jährig in Westdeutschland.

In den tschechoslowakischen Kinos wurde der neue Film des Regisseurs Hubacek „Das Zerwürfnis" (unser Bild)



vorgeführt, der die Probleme der Ehe der Gegenwart psychologisch analysiert. Von ausländischen Filmen gelangte das verfilmte Samuraische Drama „Das Höllentor" von Teinosuke Kinugasa, sowie „Die Kinder von Hiroshima" des Regisseurs Kaneto Schindo zur Aufführung.

Im Filmstudio „Bucuresti" werden zur Zeit folgende Filme gedreht: „Die zerstörte Festung" nach dem gleichnamigen Theaterstück von Horia Lovinescu, in dem auch eine Gruppe von Filmschaffenden unter der Leitung des französischen Regisseurs Marc Maurette mitwirkt; „Adler 101" nach Nicolae Tautus Drama „Nachtflug" und „Sturmvogel" nach dem gleichnamigen Roman von Petru Dumitriu. Ende Januar ist mit den Dreharbeiten für den Film „Baragandistel" nach dem gleichnamigen Roman des Schriftstellers Panait Istrati begonnen worden. Dieser Film soll mit Hilfe des bekannten französischen Regisseurs Louis Daquin hergestellt werden.

Der jugoslawische Regisseur Bojar Stupica beendete einen Film „Im Netz", dessen Handlung sich in einem dalmatinischen Fischerdorf vor dem zweiten Weltkrieg abspielt. Der Film wird für die Firma Lovcenfilm in Schwarzenberg gedreht.

Jules Dassin („Rififi") plant einen Film nach Dostojewskis Roman „Die Brüder Karamasoff", in dem Brigitte Bardot und Gérard Philipe mitwirken sollen.

Sascha Guitry beabsichtigt, einen neuen Film herzustellen, worin drei namhafte Komiker auftreten sollen: Bob Hope, Alec Guiness und Fernandel. Dieses englisch - amerikanisch - französische Lustspiel wird „Ferien in Paris" betitelt sein.

Roberto Rossellini dreht zur Zeit in Indien einen Dokumentarfilm.

Einige bekannte französische Regisseure gaben bekannt, daß sie kurze Reklamefilme drehen wollen. H. G. Clouzot huldigt einer bekannten Shampoonfirma, Marcel Carné bereitet mit dem Drehbuchautor Charles Spaak einen Reklamesketsch über eine neue Textilfaser vor, Christian-Jaque dreht einen Film, dessen Heldin eine Zahnpasta ist.

In Argentinien sind von 12 Filmstudios 10 stillgelegt. Die bisherige Produktion von 40 bis 50 Spielfilmen pro Jahr ist rapide gesunken. Der erste Kinoneubau seit 15 Jahren in Buenos Aires ist ein Theater der MGM mit 2500 Sitzplätzen.

In Hollywood wird zur Zeit ein Film unter dem Titel „Die Verleumdung" gedreht, der von einem Skandaljournalisten erzählt, dessen unüberlegte und an Verleumdung grenzende Artikel eine ganze Familie ruinieren. Der Film beabsichtigt, nicht nur gegen die Skandalpresse zu polemisieren, sondern in seiner Aussage auch an die Millionen Leser, die diese Skandalartikel verschlingen, zu appellieren, sich anderer Literatur zuzuwenden.



Louis Armstrong wird in London einen Musikfilm drehen. Sein letzter Film war „High Society" mit Bing Crosby und Grace Kelly in den Hauptrollen.

Über 500 Filme wurden im vergangenen Jahr in Japan gedreht. Der größte Teil dieser Filme wird nur im Fernen Osten aufgeführt.

Der Verband Belgischer Filmkritiker hat den besten im Jahre 1956 in Brüssel aufgeführten Film preisgekrönt. Es rivalisierten miteinander solche Filme, wie „Die Hauptstraße" von Bardem, „Richard III." von Lawrence Olivier, „Das Lächeln in der Sommernacht" von Ingmar Bergman und andere. Die Siegespalme errang der amerikanische Film „Picnic".

Der Große Preis des Festivals von Venedig, der „Goldene Löwe", wurde nachträglich verliehen. Allerdings von unserer Redaktion, die damit (in Nr. 6, Seite 12) den Film „Der Hauptmann von Köpenick" auszeichnete, der in Wirklichkeit beim Festival keinen Preis erhielt. Lediglich Heinz Rühmann wurde von der Jury lobend erwähnt.

BEKAM SCHON EINE CHANCE



Sehr geehrte Herren!

Eine junge Wiener Schauspielerin tritt heute mit einer Bitte an Sie heran. Da Sie sicherlich in nächster Zeit über den neuen DEFA-Film „Spur in die Nacht" berichten werden, bitte ich Sie, auch über mich, die ich zum erstenmal in der DDR filme, in Ihrem „FILMSPIEGEL" ein Foto von mir zu bringen.

Ich spiele in dem Film ein naivkokettes Mädchen. Bin 20 Jahre alt, Österreicherin, blond, vollschlank. In Wien spielte ich an einigen Bühnen und hatte in Filmen kleine Rollen.

Ich beende jetzt im Zittauer Gebiet meine Außenaufnahmen und kehre dann nach Wien zurück. Im März jedoch bin ich wieder in Babelsberg zu den Atelieraufnahmen.

Mir ist bekannt, daß in der DDR viel für den Nachwuchs getan wird, und ich hoffe, daß Sie meine Bitte um Veröffentlichung eines meiner Fotos erfüllen können.

Charlott Steinegg, Wien

WARTET AUF EINE CHANCE

Sehr geehrte Redaktion!

Zufällig bekam ich durch einen Freund in der DDR den „FILMSPIEGEL" zugeschickt.

Besonders fiel mir auf, daß der Nachwuchs bei Ihnen auf einem geraden Weg gefördert wird.

Ich selbst bin ein junger Schauspieler von 23 Jahren. Die Bretter, die die Welt bedeuten, sind schon lange mein Zuhause. Ich fing früh mit meinem Beruf an und hatte es nicht leicht. Zur Zeit spiele ich im „Apollo-Theater" in München. Leider gibt es hier bei unserem Nachwuchs keinen geraden Weg zum Film, es geht fast alles durch Hintertüren. Obwohl mir schon von einflußreichen Leuten eine schöne Karriere vorausgesagt wurde, blieb es leider nur bei Versprechungen. Im letzten Moment bekam ich eine Absage – und die vorgesehene Rolle spielte der Sohn eines Filmschauspielers oder der Neffe irgendeines Regisseurs usw. . . .

Ich sende Ihnen ein Foto von mir.

Walter Fiedler, München



Karl Eduard von Schnitzler:

Ein anständiger, sauberer Film — was Gesinnung wie Machart angeht. Hier beginnt das Spielfilmstudio der DEFA, eine Lücke in ihrem Produktionsprogramm zu schließen. Ein Film um den deutschen Soldaten. Gab es d e n deutschen Soldaten? Es gab diese drei, die hier im Film auftreten: den unanständigen SS-Sprößling (wenngleich selbst betrogen); den typischen Landser, treu, bieder, gewitzt, zum „Organisieren" und Drücken vor dem Dienst erzogen, tapfer, in gutem Glauben, und bei zunehmender Erkenntnis dennoch nicht mutig genug, Konsequenzen zu ziehen; menschlich also erklärlich, Prototyp jener deutschen Tragik; der Junge schließlich, blond und gläubig, durch und durch anständig, voller Vertrauen zum „Führer" und der „großen Zeit", entsetzt, empört, wo er Unrecht sieht. Drei für Unzählige — und dennoch für mein Gefühl, trotz des Bemühens der Beteiligten, noch nicht abgewogen und allgemeingültig genug; noch nicht objektiv genug dargestellt der Widerspruch und Widerstreit zwischen echten menschlichen und soldatischen Tugenden, die die Soldaten eingesetzt haben, und der schlechten Sache, für die sie es — betrogen bis zum jüngsten Tag — taten. Der Titel geht weiter als der Film. Ich rede nicht der Milderung der Schuld das Wort. Aber in diesem Film überwiegt das „Schuldig bis zum jüngsten Tag", und er bleibt dem Titel etwas schuldig.



Betrogen bis zum jüngsten Tag

Es sollte kein Kriegsfilm sein, sondern nur die Darstellung menschlicher Einzelschicksale — begründen die Schöpfer dieses Films ihre Absicht. Aber kann ein Film, der im Kriege spielt, etwas anderes sein als ein Kriegsfilm? Kann ein Kriegsfilm, der in der DDR gedreht wird, etwas anderes sein, als ein Antikriegsfilm?! Dennoch liegt in der Konzeption die Antwort auf die Zweifel des Kritikers. Ein junger Westberliner sprach es — ohne Zweifel überspitzt — in einer Filmdiskussion aus: Was soll dieser Kriminalreißer an der Ostfront? Das ist es: Der Vorwurf ist eine Novelle von Franz Fühmann, und es ist das Recht des Novellisten, den Einzelfall, den Sonderfall herauszugreifen und zu gestalten. Im Film ist der Einzelfall zur Abhandlung des Allgemeingültigen erlaubt, mehr als das: notwendig. Aber der S o n d e r f a l l ? Dieser Film soll zur Besinnung verhelfen, und er läßt, im Gegensatz zu manchen anderen — dem Zuschauer viel Gelegenheit, selbständig mit- und weiterzudenken und selbst Antworten auf Fragen zu finden, die im Film offenbleiben. Aber wird an Hand dieses Sonderfalles tatsächlich zur Ich-Bezüglichkeit und damit zum kritischen Denken angeregt? Könnte der Soldat des letzten Krieges nicht vielmehr sagen: So war es nicht, das wäre bei meinem Haufen undenkbar gewesen — und schon ist er nur noch — zwar interessierter, aber persönlich unbeteiligter Beobachter? Das sind Gedanken, die nicht Anspruch auf Unfehlbarkeit erheben, aber den Kritiker tief bewegen und immer wieder Diskussionen auslösen — gewiß nicht zum Schlechten ...

•

Dabei stimmt die Darstellung. Es wird nicht übertrieben. Der Kommiß war so. „Ein Lied, drei vier ..." unter der Gasmaske war üblich. So ging es beim Kompanieschießen zu. So sahen die Landser aus. So sprachen sie. Es gibt keine Verzeichnung, keine Karikatur (wie nahe hätte das gelegen) und keine Satire (wer widersteht schon einer solchen Versuchung?); gleichzeitig ist das aber auch kein platter Naturalismus, was Autor Kurt Bortfeldt und Regisseur Kurt Jung-Alsen auf das Zelluloid gebannt haben. Soldaten unserer Volksarmee haben an einigen Stellen gelacht: So was gibt's doch nicht, solchen Schliff! Das Lachen ehrt ihre Ausbilder. Aber wir Älteren haben es erlebt und wissen: so war's — wenn nicht schlimmer.

Dabei hilft maßgeblich der Stil des Kameramanns Walter Fehdmer. Fehdmer kommt vom Dokumentarfilm, und dieser Dokumentarstil ist just der rechte für Gegenstand und Atmospäre, die einzufangen waren. Das ist frisch und hautnah und ohne Umweg fotografiert und beschwört beklemmend jene Tage wieder herauf. An zwei, drei Stellen ist der Beklemmung zuviel; da hätten raschere Kameraführung und kürzere Schnitte wohlgetan. Aber Buch, Regie, Fotografie und Darstellung ist in bemerkenswerter Weise gelungen, den Charakter der Dichtung, die doch das Vorbild war, ins Filmische zu übertragen und das Dichterische Fühmanns zu erhalten. Trotz der teilweise reißerhaften Handlung, trotz des ungeistigen kriegerischen Milieus würde ich das Genre dieses Werkes als „Filmnovelle" bestimmen. Und zwar als künstlerisch gelungene!

•

Auch wenn nicht alles befriedigen kann. Manchmal bemerkt man bei den flüchtenden, zuerst kopflosen, erschrockenen drei Soldaten, die versehentlich ein Mädchen erschossen haben, wie der Regisseur mit ihnen „Gruppen gestellt" hat. Wolgang Kieling (seine darstellerische Leistung wird weiter unten bewertet) ist für den Gefreiten Lick nicht mehr jung genug. Walter Suessenguths Hauptmann ist zu bewußt gespielt, zu sehr aus der Komödiantenkiste geholt. Über einige leicht zu vermeidende Längen sprachen wir schon. Aber damit sind die Mängel im wesentlichen erschöpft.

Rudolf Ulrichs alter-junger Obergefreiter Wagner ist der Landser, wie er leibt' und lebte. Kieling hat unzweifelhaft die meisten künstlerischen Mittel zur Verfügung und versteht es, die Schwankungen und Anfechtungen selbst eines scheinbar so eiskalten Karrieristen glaubhaft zu machen. Hans-Joachim Martens ist der junge Oberschütze Paulun: gläubig, verblendet, zunächst neidisch, daß die beiden anderen „schon viel weiter" sind mit ihrer Gefühlskälte und Härte, die den Soldaten Hitlers auszeichnen sollten. Dasselbe „Ihr seid schon viel weiter" wird dann mit zunehmender Erkenntnis Pauluns immer bitterer und schließlich zur schweren Anklage. Gewiß bestand nicht die Notwendigkeit, diesen jungen Oberschützen derart weich zu zeichnen, wie Martens es tut; aber dennoch ist sein Paulun ein Zeugnis schauspielerischer Begabung. Über Renate Küster ist nicht viel zu sagen, denn sie wird nach den ersten paar hundert Filmmetern umgebracht. Bei der zarten Liebesbegegnung zeigt sie Innigkeit und Verhaltenheit, wobei ihr gerade an dieser Stelle Behutsamkeit und Takt des Regisseurs helfen. Der SS-General Peter Kiwitt's ist stark, aber nicht überzeichnet — kalt, berechnend, widerwärtig: ein etwas dicklicher Himmler. Es wären noch mehr zu nennen. Sie alle fügen sich ein und bieten eine echte Ensembleleistung, was wiederum dem Regisseur zuzuschreiben ist.

Bei der Durchsicht der Mitwirkendenliste vermißt man den Namen des Komponisten. Und dann erst bemerkt der Beschauer nachträglich: Abgesehen von einigen Soldatenliedern, ist es ein Film ohne Musik, akustisch nur auf Geräuschen und sparsamem Dialog beruhend — ein Stil, wie wir ihn seit Staudte's „Rotation" nicht mehr gesehen haben.

•

Ein anständiger, sauberer, notwendiger Film, der viele nützliche Diskussionen und Überlegungen auslösen dürfte und mit dem unsere DEFA bei den Filmfestspielen in Cannes für unser demokratisches Filmschaffen Ehre einlegen wird.



Okkultismus – Am Aschermittwoch ist es in München Sitte, die um diese Zeit leere Geldbörse im Fischbrunnen auszuwaschen, um für neue Schätze Platz zu schaffen. Caterina Valente konnte ihre Dreharbeiten nicht abbrechen und ließ sich Wasser vom Fischbrunnen holen (man kann nicht wissen), das man in Geiselgasteig durch eine Dekoration goß. Das Mittel soll absolut sicher sein. In Berlin ist es noch unbekannt und wahrscheinlich der Grund, daß hier der Fasching so temperiert verläuft.
Fotos: Zentralbild (5)

Blick in die Welt

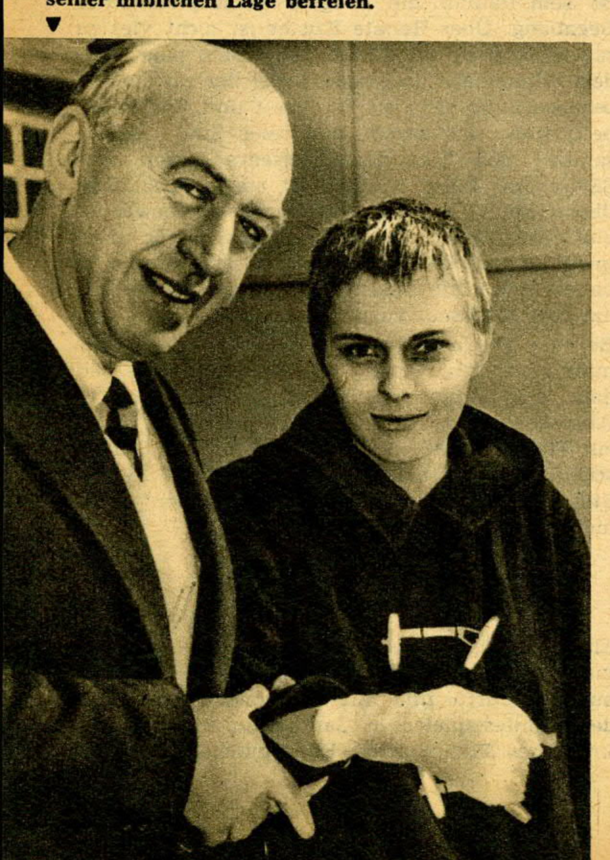


Realismus – Der DEFA-Film „Der Untertan" erlebte in München seine Erstaufführung, nachdem ihn Bonn nicht mehr länger zurückweisen konnte. Trotz der Abneigung der Bundesregierung hat der Film beim deutschen Publikum großen Erfolg. Paul Esser, Regisseur Wolfgang Staudte und Nationalpreisträger Werner Peters (v. l. n. r.) stellten sich nach der Aufführung der Presse.



Exhibitionismus – Angeblich kommt Lisa Gastoni, eine Neuentdeckung der britischen Filmindustrie, aus dem Kloster. Daher ihre Anhänglichkeit an härene Gewänder. Dann schleppte man sie brutal vor einen Produzenten, der war solchem Einblick nicht gewappnet und eröffnete ihr Ausblicke auf eine glänzende Karriere und dazu eine Luxuswohnung zur Verhütung von Erkältungskrankheiten. ▶

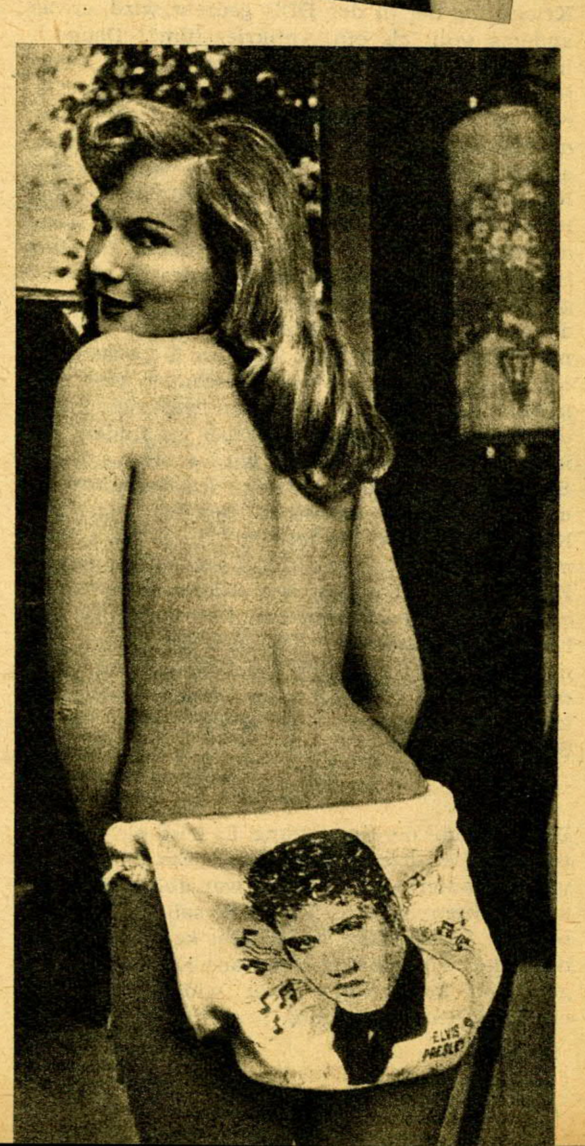
Naturalismus – Regisseur Otto Preminger (l.) dreht zur Zeit den xten Jeanne-d'Arc-Film, „Johanna auf dem Scheiterhaufen". Dazu engagierte er als Jungfrau von Orleans die junge amerikanische Schauspielerin Jean Seberg. Bekanntlich endete das Vorbild auf dem Scheiterhaufen. Das wollte man sich auch hier nicht nehmen lassen, dabei machte sich aber das Feuerchen selbständig und ging eigene Wege. Nur mit Mühe konnte man den schon angesengten Filmstar aus seiner mißlichen Lage befreien.
▼





Futur-ismus – Nach dem Roman „Jahrgang 21" des tschechoslowakischen Schriftstellers Karel Ptacnik entsteht in deutsch-tschechischer Gemeinschaftsarbeit der Film „Bittere Liebe". Dazu kamen aus Prag Kameramann Jan Kalis und Regisseur Vaclav Gajer (r.). In Babelsberg trafen sie die Münchener Schauspielerin Hildegard Schreiber, die in dem ebenfalls neuen DEFA-Film „Die Schönste" eine Hauptrolle spielt.

Expressionimus – In den vergangenen drei Monaten verkaufte man in Amerika für 22 Millionen Dollar Elvis-Presley-Lippenstifte, -Lesezeichen, -Krawatten und ähnliches. In einer amerikanischen Stadt durften Schüler den Namen eines neuen Schulgebäudes selber wählen und tauften es Elvis-Presley-Schule. Und nun das. Angeblich ist der schönste Platz ja an der Theke. Für Kunstwerke solchen Kalibers dürfte jener Platz allerdings der geeignetste sein. ▶

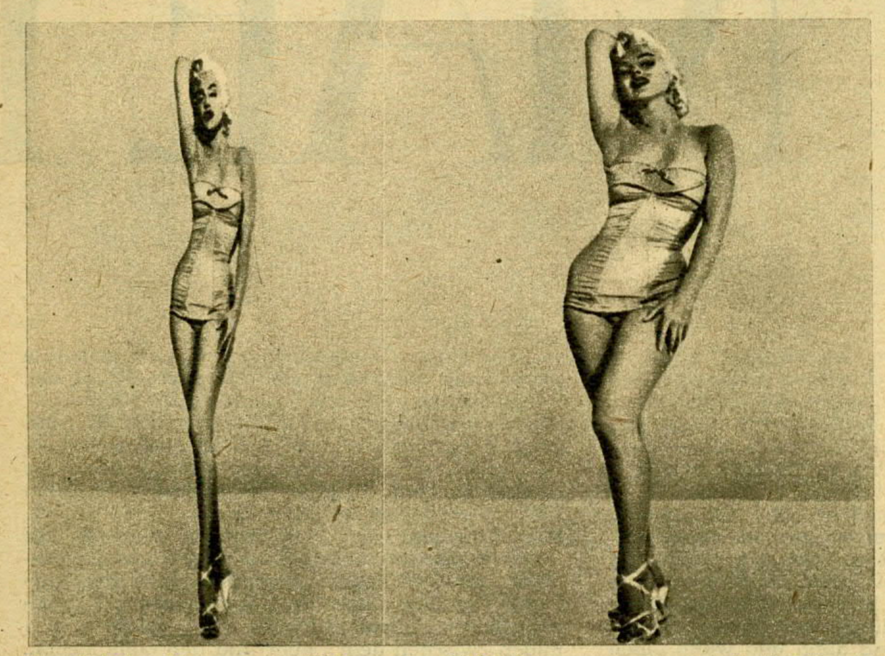


Breit-breiter-am breitesten

Die Konkurrenz des Fernsehens, die sich vor einigen Jahren für den amerikanischen Film derart katastrophal auswirkte, daß Tausende von Kinos schließen mußten und nur die größten Ateliers, die heute im trauten Verein mit Television ihre Geschäftchen abwickeln, überleben ließ, war bekanntlich einer der Gründe, die die technische Entwicklung des Filmes so rapid vorwärtsdrängte. Aber obgleich die Filmindustrie jetzt fürs Fernsehen arbeitet und das Fernsehen Propaganda für den Film macht, ist die Angst vor leeren Kinos noch nicht verschwunden, und die Filmgewaltigen lassen immer neue Bild- und Tonverfahren auf den Normalfilmverbraucher los, die — kaum gestartet schon wieder veraltet — den Begriff Filmkunst oft zur Farce machen und statt Kunst nur technische Spielereien bringen. Gegen den kleinen Bildschirm bieten sie die größtmöglichste Breitwand, die plastischste Bildschärfe, die leuchtendsten Farben auf, gegen den normalen alten Lichtton den Magnetton, Stereoton, Raumton und das Perspecta-Tonverfahren, gegen die Normalleinwand die Breitwand, Cinemascope, Vista Vision, Todd A-O, Cinerama und Cinemascope 55. Eine wahrhaft verwirrende, oft kaum zu unterscheidende Fülle neuer Begriffe und Verfahren.

Da der Traum vom plastischen Film ohne lästige Hilfsmittel wohl ein Traum bleiben wird, trieb die 20th Century Fox die Entwicklung des pseudoplastischen Filmes, des Cinemascope-Verfahrens, voran. Eine fast unmerklich gekrümmte, wesentlich verbreiterte, dem menschlichen Blickwinkel angenäherte Leinwand, die — statt wie bisher im Verhältnis von 1 : 1,33 jetzt im Verhältnis 1 : 2,55 stehend, mit drei hinter der Bildfläche verteilten, selbständig arbeitenden und von einem im Parkett für besondere Effekte reservierten Lautsprecher verstärkt — versucht, mit Raum und Ton den Eindruck der Filmplastik zu erwecken. Diese Angaben machen klar, daß die „Breitwand", die nur Masse im Verhältnis von 1 : 1,85 hat, noch nicht Cinemascope ist. Für dieses Verfahren müssen die Kinos umgebaut, die Leinwand erneuert, neue Lautsprecheranlagen installiert, der Zuschauerraum erhöht werden. Dafür bleiben die alten Vorführapparaturen verwendbar, nur eine Vorsatzlinse zur Normalisierung des bei der Aufnahme durch die anamorphotische Linse auf den normalen 35 mm Filmstreifen zusammengepreßten Bildes ist nötig. Auf dem Platz, der rechts und links vom zusammengepreßten Bild bleibt, laufen die vier Magnettonkanäle für die vier Lautsprecher. 80 Prozent der Lichtspielhäuser in Westdeutschland haben aber zum Cinemascopebild noch den alten Lichtton, da ihnen der Umbau zu teuer ist, der zwischen 40 000 bis 120 000 DM kostet.

Selbstverständlich gibt es Filme, die auch künstlerisch durch die Verbreiterung der Leinwand gewinnen, so zum Beispiel Landschafts-, Ausstattungs-, historische Filme. Es ist deshalb klar, daß sich auch die DEFA der Problematik widmete und sich nach vielen Experimenten entschied, gewisse Filme im Total-Vision-Verfahren zu drehen. Es handelt sich hierbei im Grunde um das Cinemascope-Verfahren. Während das Verfahren überall angewendet werden darf, ist jedoch der Name gesetzlich geschützt, und man müßte für die Cinemascope-Bezeichnung an die 20th Century Fox Zehntausende von Mark bezahlen. Auch die Total-Vision arbeitet vorläufig noch mit Lichtton, da diese Tonspur aber mehr Platz auf dem Filmstreifen benötigt als der vier Kanalmagnetton, wird unsere Leinwand im Verhältnis 1 : 2,35 gebaut.



So wird das Cinemascope-Bild von den Objektiven zusammengepreßt (links), und so erscheint es auf der Leinwand

Die allerneuesten Meldungen sprechen schon wieder von einem neuen Verfahren, dem „dynamischen" Filmrahmen, der innerhalb einer Vorstellung das Bild mal groß, mal klein, mal oben, mal unten, mal links, mal rechts auf der Leinwand erscheinen lassen will. Von diesem Verfahren besteht aber bisher nur ein Experimentalfilm. Häufiger dagegen taucht schon die Bezeichnung Vista-Vision auf. Im Bemühen, trotz Bildvergrößerung Unschärfen zu vermeiden, entwickelte man eine Kamera, durch die der Film — wieder unkostensparend durch die normale Breite von 35 mm — im Negativ horizontal läuft anstatt nach altbewährter Sitte von oben nach unten. Das soll ermöglichen, eine fast dreimal so große Bildfläche zu belichten. Der Negativfilm wird anschließend für die Kinos ins Normalmaß verkleinert, die Bilder in die Waagerechte gebracht, so daß die Positivkopie in jeder Vorführapparatur laufen kann. Vorteilhaft ist natürlich, daß diese Vista-Vision-Filme je nach der vorhandenen Leinwand, ohne Unschärfen zu zeigen, vergrößert werden können — also von 1 : 1,33 über 1 : 1,66 und 1 : 1,85 bis 1 : 2 m. Noch größere Bild- und Tiefenschärfe vermittelt jedoch das Garutso-Plastorama-Verfahren. Es werden mit verschiedenen Linsen gleichzeitig wenig unterschiedliche Bilder zu einem Bild auf dem Bild vereinigt.

All das ist aber in den Ausmaßen nichts gegen das Cinerama. Sie erinnern sich, Normalbildfläche war 1 : 1,33, Cinerama hat 1 : 3,25! Cinerama nimmt mit drei Kameras auf und benötigt drei Vorführapparate. Es bezieht das Publikum durch die fast halbkreisförmige Bildfläche in das Geschehen förmlich ein. Dieses immense Blickfeld soll den Wechsel von Einstellungen erübrigen, ist aber fast nur für Landschaftspanoramen, abfotografiertes Theater und Wochenschauszenen geeignet. Trotzdem brachte es von 1952—1954 allein in vier Kinos, die nur Kurzfilme dieses Genres zeigten, neun Millionen Dollar ein. Durch die Finanzierung des Cineramaverfahrens machte der Hollywoodproduzent Michael Todd von sich reden. Todd suchte aber weniger komplizierte, billigere und damit gewinnsichere Verfahren und ließ den Professor O'Brien von der Universität Rochester mit Unterstützung der Firma American Optical — abgekürzt AO — ein neues Verfahren entwickeln. Da Todd zwar nicht der Erfinder, aber der Besitzer ist, heißt es nun Todd AO-Verfahren. Es braucht im Gegensatz zu Cinerama nur eine Kamera mit vier Linsen für verschiedene Einstellungen und einen Vorführapparat. Aber dafür Spezialapparaturen, denn er arbeitet mit einem 70 mm breiten Filmstreifen mit einem Blickfeld bis zu 128 Grad. Nach Berichten soll Todd AO, trotz der nur 8 mal 15 m großen gekrümmten Leinwand fast die Wirkung des Cinerama erreichen. Diese Größe soll aber, wie bei ähnlichen überdimensionalen Verfahren, bei Nahaufnahmen oft groteske Wirkungen hervorrufen. Auch perspektivische Verzerrungen sollen noch nicht behoben sein.

Dennoch hat dieses Verfahren die Weiterentwicklung und Vermehrung der schon vorhandenen Breitbildverfahren weiter beschleunigt. Die 20th Century Fox, die mit Cinemascope begonnen hatte, preist jetzt ihr Cinemascope 55 an. 55 ist aber keine Jahreszahl, sondern die Filmstreifenbreite. Der Filmstreifen erfaßt laut Prospekt ein viermal so großes Bild, als es auf den bisher üblichen 35-mm-Streifen des alten Cinesmascope möglich war. Der Vorteil gegenüber Todd AO scheint darin zu bestehen, daß er, um des besseren Verkaufes willen, für die gebräuchlichen Apparaturen und die vorhandene Cinemascopeleinwand auf 35 mm verkleinert wird. Das verlangt

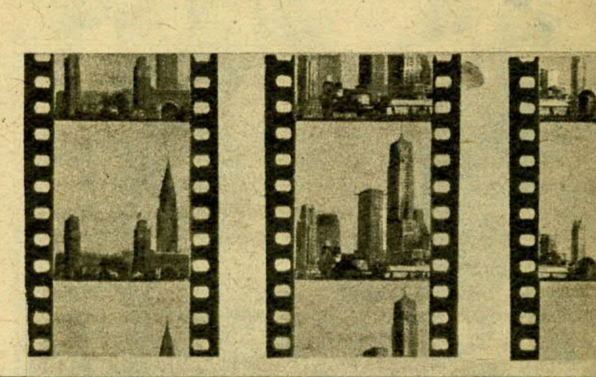


Professor Henri Chrétien, der Vater des Cinemascope. Seine Erfindung, eine Spezialoptik, die er Hypergonar nannte und 1927 zum erstenmal vorführte, bildet das wesentliche Element des Cinemascope-Verfahrens

aber nun entsprechend eine viermal so große Helligkeit, die wiederum die Schärfe des Vorder- und Hintergrundes in bisher nicht erreichter Plastik zeichnet. Die Leuchtkraft der Filme, die in diesem Verfahren bisher anliefen, erinnerte oft an den Glanz der Kitschpostkarten seligen Angedenkens. Ob Cinemascope 55 technisch besser ist als Todd AO, konnten wir noch nicht feststellen. Jedoch steht leider fest, daß all die technischen Finessen der letzten Jahre die Filmkunst noch wenig weitergebracht haben.

Profitiert haben unbestritten der Landschafts- und Kulturfilm, für den die Breitwand ideal sein kann. Es ist das alte Form- und Inhaltproblem. Denn selbst die beste Besetzung, die raffiniertesten Blickwinkel, die symbolträchtigsten Farbkompositionen machen allein noch keine Kunst. Und so werden auch die breitesten und flachesten Schinken, die gegenwärtig auf den überdimensionalen Bildflächen erscheinen, uns den Glauben an die Entwicklung des künstlerischen Films nicht nehmen.

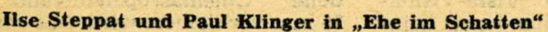
H. Moßdorf





Drei Kameras nehmen beim Cinerama-Verfahren das Bild auf, und drei Vorführapparate werfen es dann an die Leinwand. Oben die drei Bildstreifen, die dann zusammengesetzt das breite, halbkreisförmige Bild (unten) ergeben.





Ilse Steppat und Paul Klinger in „Ehe im Schatten"



Szene mit Yvonne Merin und Gert Kollat aus dem „Rat der Götter"



Karla Runkeh

KURT MAET

Sprach man in den ersten Jahren nach 1945 irgendwo auf der Welt vom guten deutschen Nachkriegsfilm, so meinte man damit die DEFA. Zwei, drei Filme waren es, die sofort das internationale Filmpublikum aufhorchen ließen und die den Völkern der Erde zeigten, daß in dem am Boden zerschlagen liegenden Deutschland eine junge Filmkunst im Entstehen war, an die man größte Hoffnungen knüpfen konnte. Zu diesen ersten Erfolgsfilmen zählte „Ehe im Schatten", den über elf Millionen Menschen in zwanzig Ländern sahen. Für die Regie zeichnete ein Regisseur, den selbst in Deutschland kaum jemand kannte: Kurt Maetzig. Bereits dieses Erstlingswerk zeigte das überragende Können eines Künstlers, der im tiefsten Sinne des Wortes zuvor im Dunkeln gelebt und gearbeitet hatte.

Karla Runkehl und Raimund Schelcher in Schlösser und Katen — Fotos: DEFA

Und dabei sollte man meinen, daß ein derartig starkes künstlerisches Vermögen schon lange vorher in die Öffentlichkeit gerückt sein müßte. An Kurt Maetzig lag es nicht. Schon als Junge kannte er nichts Schöneres, als in der Kabine des Filmvorführers zu stehen, diesen bei seinen Hantierungen zu beobachten und dann und wann einen Blick durch das Bildfenster zu werfen. Sein Vater besaß eine kleine Filmkopieranstalt, und manch einer wird sagen: „Na ja, kein Wunder, das war eben das Hobby des Jungen." Aber weit mehr als ein Hobby muß dahintergesteckt haben, denn welcher Schuljunge opfert schon Jahr für Jahr ohne tieferen Grund seine Sommerferien und arbeitet mal als Beleuchter, mal als Kopierwerker oder in einem anderen filmtechnischen Beruf. Kurt Maetzig tat es. In dem früheren Efa-Atelier am Kurfürstendamm und anderen Filmstudios in Berlin war er während der Schulferien ständig zu finden.

Einige Zeit später, das Jahr 1933 begann, erhielt Kurt Maetzig den ersten Filmvertrag als Regieassistent. Unter Hans F. Wilhelm gab er sein Assistentendebüt in dem Film „Die Bande von Hoheneck". Das war die Geschichte einer Pfadfindergruppe aus der Stadt, die aufs Land fährt. Der Höhepunkt dieses Streifens bestand aus einer „Schlacht" der Stadt- und Dorfjungen um eine alte Burg. Den Führer der Stadtjugend spielte der heute ebenfalls weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannte Regisseur Wolfgang Staudte, die Landjugend führte der nun schon langjährige DEFA-Produktionsleiter Adolf Fischer. — Aber für Kurt Maetzig bedeutete dieses Debüt nicht etwa den Anfang einer Regielaufbahn, sondern — das vorläufige Ende. Hitler riß die Macht in Deutschland an sich. Der junge Regieassistent beendete 1935 noch sein technisches Studium mit dem Doktordiplom und konnte dann bis zum Kriegsbeginn, unbeachtet von den braunen Machthabern mit ihren „Nürnberger Gesetzen", als Kameramann in einer kleinen Trickfilmgesellschaft arbeiten.

Hitler begann, die Kriegstrommel zu schlagen, aber Dr. Maetzig zog es vor, ihr nicht zu folgen. Eine frühere Stehbierhalle am Fuße der Friedrichshöhe in Werder an der Havel baute er sich zu einem Laboratorium um und arbeitete jetzt völlig zurückgezogen auf dem Gebiet der fotografischen Chemie. Doch nicht nur mit Säuren und Laugen, mit Glaskolben und Bunsenbrenner hantierte er hier. Das abgelegene Laborhäuschen war gleichzeitig eine gute Tarnung des inzwischen zum Mitglied der illegal wirkenden KPD gewordenen Dr. Maetzig.

Und trotzdem wäre ihm beinahe diese so gut getarnte Wirkungsstätte in den allerletzten Kriegstagen zum Verhängnis geworden. Nicht weit entfernt war ein Lager mit sowjetischen Kriegsgefangenen. Schon geraume Zeit spannen sich Fäden zwischen dem Labor und den Gefangenen. Die letzten Apriltage des Jahres 1945 waren angebrochen, und immer stärker dröhnte das sowjetische Geschützfeuer der Front. Eines Nachts brachen die Gefangenen aus, in der Hoffnung, daß am Morgen bereits die Kameraden der Angriffsarmeen dort sein würden. Jedoch aus irgendwelchen Gründen verzögerte sich der Vormarsch gerade in diesem Gebiet, und stundenlang irrten die Kriegsgefangenen umher, Freiwild für jeden, der noch an die Durchhalteparolen Hitlers glaubte. Zu Kurt Maetzig hatte sich ein Gefangener geflüchtet, der Ingenieur im Zivilberuf war. Alles schien auch gut zu gehen, bis plötzlich eine Volkssturmtruppe hereinstampfte und ihre Schreibstube im Labor aufmachte. In der angrenzenden kleinen Wohnküche — mehr Räume hatte das Haus nicht — hielt sich der sowjetische Ingenieur versteckt. Stunden um Stunden vergingen. Dr. Maetzig zwang sich immer wieder, harmlos vom Labor in die Küche und zurück zu spazieren. Endlich zog das letzte Aufgebot Hitlers ab, und wenige Minuten später rollte der erste sowjetische Panzer vorbei.

Das Jahr Null begann — auch für Dr. Kurt Maetzig. In Lankwitz befand sich das Gelände einer Filmkopieranstalt, die als ehemaliger Wehrmachtsbetrieb eigentlich jetzt Staatsbetrieb hätte werden müssen. So dachte es jedenfalls Dr. Maetzig, als er sich in den Sommermonaten daranmachte, das Werk wieder instand zu setzen. Seine erste Sorge galt dem nicht funktionierenden Wasserwerk auf dem Grundstück. Bald hatte er auch mit Hilfe eines Branchentelefonbuches und eines Fahrrades einen Wasseringenieur ausfindig gemacht, der sich in seiner Kellerbehausung beharrlich weigerte, quer durch das zerbombte Berlin zu laufen. Dr. Maetzig machte eine Skizze sämtlicher Hebel, Geräte und Bedienungsknöpfe des Schaltraumes und brachte dem Ingenieur die Skizze. Am nächsten Morgen versammelten sich ein halbes Dutzend Arbeiter im Schaltraum.



Günther Simon in dem „Ernst-Thälmann"-Film

ZIG

Einen ganzen Stoß Zettel holte Dr. Maetzig aus der Tasche und gab seine Anweisungen: „Sie drehen an dem Schrank da in der Ecke den kleinen Hebel ganz nach rechts und das große Rad etwas nach links. Sie knipsen an jenen drei Schaltern . . ." — eine Notiz nach der anderen las er vor. Mit atemloser Spannung wurde jeder Handgriff getan, und plötzlich ging ein Summen durch den Raum. Das Werk lief wieder.

Weiter ging die Arbeit, bis plötzlich ein Mann aufs Gelände spaziert kam, Dr. Maetzig sehr jovial auf die Schulter klopfte und sagte: „Schönen Dank auch für Ihre fleißige Aufräumungsarbeit, aber ab heute sage ich hier, was gemacht wird. Den Laden habe ich nämlich gerade gekauft." Sehr verblüfft ging Dr. Maetzig nach Hause. Die als selbstverständlich angenommene Sozialisierung eines solchen Betriebes schien doch, jedenfalls in diesem Teil Berlins, reichlich anders auszusehen.

Wieder vergingen nur wenige Wochen, bis Dr. Maetzig eines Tages in der Wilhelmstraße vor einem Pappschild stand: Zentralverwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone. Der bekannte Atomphysiker Robert Rompe hatte ihm von der Existenz einer solchen Institution erzählt. In den notdürftig eingerichteten Räumen fand er einen hohlwangigen, in zerschlissener Kleidung steckenden Mann. „Was meinen Sie", fragte ihn dieser, „ob man die Filmwirtschaft in Berlin wieder auf die Beine bringen kann?" Es war Herbert Volkmann, der heutige Wirtschaftsdirektor der DEFA.

Und mit diesem Gespräch begannen Wochen und Monate der Arbeit für Dr. Maetzig, die man nur ermessen kann, wenn man den unvorstellbaren Optimismus und den — alle Unmöglichkeiten jener Zeit überwindenden — Enthusiasmus miterlebt hat, mit dem in kürzester Zeit die Voraussetzungen für einen Neubeginn des Filmwesens geschaffen wurden. In der ersten Linie bei diesem Kampf mit dem Chaos stand Dr. Kurt Maetzig. Er war es, der es als Chefredakteur der von ihm gegründeten Wochenschau ermöglichte, daß bereits im Februar 1946 der erste „Augenzeuge" über die Leinwand lief, der dann in den kommenden Folgen die unvergeßlichen Szenen „Berlin, mit den Augen eines Optimisten und eines Pessimisten gesehen" brachte.

Die DEFA erhielt am 17. Mai 1946 die Filmlizenz überreicht. Zu den Lizenzträgern gehörte Dr. Maetzig. Kurze Zeit später wurde er künstlerischer Direktor dieser neu gegründeten Deutschen Film AG. Aktionär war er damit; aber ein ganz anderer Aktionär, als sie bisher üblich waren. Er kannte keine Couponschere und keine Dividende, Aktionär des Volksvermögens war er, Aktionär der Arbeit.

Und dann ging Dr. Maetzig an die Inszenierung seines ersten Films, „Ehe im Schatten". Die Kritiker schrieben nach der Uraufführung dieses zutiefst packenden Filmwerkes neben ihren lobenden Rezensionen, daß Dr. Maetzig damit dem Schicksal des Schauspielerehepaares Gottschalk ein ewig mahnendes Denkmal gesetzt habe. Das traf zweifellos zu, doch er wollte mehr, viel mehr damit sagen. Allen Menschen, und ihre Zahl ging in die Zehntausende, die durch die Verfolgungen Hitlers zu einem solchen Schritt gezwungen wurden, sollte „Ehe im Schatten" gewidmet sein. — Nicht zuletzt auch der eigenen Mutter, die auf der Flucht vor der Gestapo auf die gleiche Art aus dem Leben schied.

Nach der Erfüllung seiner inneren Verpflichtung, den Opfern des Faschismus ein ehrenvolles Gedenken mit diesem Film gegeben zu haben, ging Dr. Maetzig daran, am Lebensweg der Guste und ihres Mannes in den „Buntkarierten" das Schicksal der arbeitenden Menschen einer heute alt gewordenen Generation auf der Leinwand zu zeigen.

Auch dieses Filmwerk, wie überhaupt das gesamte bisherige Schaffen Dr. Maetzigs, gab immer ein Bild der eigenen Entwicklung. Sie waren die künstlerische Aussage dessen, was ihn in der jeweiligen Zeit am meisten bewegte und was ihm zum zwingenden Bedürfnis wurde, durch den Film rückblickend oder vorwärtsschauend, mahnend oder mit berechtigtem Stolz lobend, auszudrücken.

Kaum hatte er die „Buntkarierten" beendet, als ihm durch zahlreiche erste Anzeichen, durch Fakten zur Gewißheit werdende Vermutungen bewußt wurde: Der Faschismus ist nicht tot in Deutschland, sondern er beginnt wieder, sich in einem Teil des Landes von neuem zu organisieren. 1949 wollten die meisten Deutschen das nicht glauben, sie hielten es für unmöglich. Nur wenige sahen die neu heraufziehende Gefahr. Und so rief Kurt Maetzig dem deutschen Volk und allen Menschen der Welt seine Warnung zu, er gab das Signal mit der Verfilmung von Friedrich Wolfs „Rat der Götter".

Die Regierung der DDR zeichnete ihn für dieses Filmwerk 1950 mit dem Nationalpreis aus, und damit wurde diesem Künstler nach dem Nationalpreis 1949 für seine Regieleistungen „Ehe im Schatten" und „Die Buntkarierten" zum zweiten Mal eine hohe Ehrung seines Schaffens zuteil. Danach beschäftigten ihn besonders die zahllosen Fragen und Probleme der Zeit, die so grundverschiedenen Entwicklungen der Menschen diesseits und jenseits der Zonen- und Sektorengrenzen. Der „Roman einer jungen Ehe" entstand.

Und dann erhielt er die bisher größte und in jeder Hinsicht umfassendste Aufgabe gestellt: die Verfilmung des Lebens und des Wirkens von Ernst Thälmann — und damit des Kampfes der Kommunistischen Partei Deutschlands. — Auch für die Gestaltung dieses großen Themas wurde ihm 1954 ein Nationalpreis verliehen.

1955 leitete Dr. Kurt Maetzig den Aufbau der Filmhochschule in der DDR, wurde ein Jahr später mit einer Professur betraut und ist heute der Rektor dieser staatlichen Hochschule, in der junge, begabte Menschen ihr akademisches Studium auf den verschiedensten Gebieten der Kinematografie absolvieren.

Neben dieser verantwortungsvollen Aufgabe arbeitete er fast das ganze vergangene Jahr hindurch an seinem jüngsten Werk, der Realisierung von Kubas Drehbuch „Schlösser und Katen". Kurt Maetzig selbst bezeichnete diesen Großfilm als ein Werk, dessen agierende Personen, deren Schicksale und Handlungen er dem alltäglichen Leben nachgestalten wollte. So, wie es wirklich ist: hart, voller Widersprüche, Fehler und Erfolge, ohne Schönfärberei und damit — wahrhaftig.

Karlheinz Busch

Der Tanz um den Dollar

I. Ein Vertrag wird gelöst



O. W. Fischer, skeptische Miene bei der Ankunft in Los Angeles. Und wie geht's weiter?

Hollywood — das ist die Metropole des kapitalistischen Films. Wer seinen Weg und auch seine Entartungserscheinungen verstehen will, muß auch die 50 Jahre, die Hollywood nun alt ist, an sich vorüberziehen lassen. Er muß begreifen, wie der Amerikaner Leo C. Rosten schreibt, „daß es zwei Hollywood gibt: das Hollywood, das in der öffentlichen Meinung wie eine sagenhafte Legende lebt, und das Hollywood, in dem Menschen leben und arbeiten".

Im Jahre 1907 wurde Hollywood von den Filmleuten entdeckt. In diesem Jahr wurde dort der erste Film gedreht. Es sprach sich schnell herum, welche Vorteile das Arbeiten in dem damals immerhin noch einigermaßen wilden Westen der Vereinigten Staaten bot. Daher begann gleich nach 1907 der große Auszug der Filmleute aus New York nach Los Angeles und seinem Vorort Hollywood.

Nur wenige Jahre vergingen, und dieser Vorort war auch für das Filmpublikum zu einem Begriff geworden: Die einen sahen in Hollywood das Wirklichkeit gewordene Traumland, die anderen die größte Kitschfabrik der Welt.

Gleich, von welchem dieser beiden Standpunkte her man Hollywood sieht, jeder ist zum mindesten einseitig, wenn nicht gar falsch. Wollte man aber aus der nun 60jährigen Geschichte des Films die hundert besten Werke zusammenstellen, vermutlich wäre kein Hollywoodfilm dabei. (Abgesehen von den Filmen Chaplins, der aber — als Außenseiter in der Traumfabrik — einen Fall für sich darstellt.) In Hollywood wurden zwar die größten und teuersten Filme der Welt hergestellt, aber kaum die besten. Dagegen — und das ist für die richtige Einschätzung der amerikanischen Filmmetropole wichtig — die perfektioniertesten.

Das Handwerkliche, ohne das kein Künstler auszukommen vermag, beherrschte man in Hollywood wie sonst nirgendwo auf der Welt. Aber man ist leider weitergegangen, man hat den Prozeß der handwerklichen Arbeit automatisiert. Hollywood ist — seit Jahrzehnten — eine riesige Fabrik (noch vor wenigen Jahren entstanden dort 90 Prozent aller US-amerikanischen Filme und 65 Prozent der Weltfilmproduktion), in der nach genauen Normen am Fließband gearbeitet wird. Das zweifellos Gekonnte, weil eben so perfektioniert Gemachte, das in ungezählten Hollywoodfilmen deutlich wird, blendet viele. Unsere neue Aufsatzreihe macht es sich zur Aufgabe, hinter die Kulissen der Filmstadt zu leuchten, gewisse Legenden zu zerschlagen und bestimmte Zusammenhänge aufzudecken.

Am 18. Februar dieses Jahres hängen die Zeitungshändler in Westdeutschland die neueste Nummer des Nachrichten-Magazins „Der Spiegel" an ihren Kiosken aus. Sein Titelblatt ziert der Kopf von Otto Wilhelm Fischer, Deutschlands Filmstar Nr. 1. Mancher Passant stutzt, wenn er einen flüchtigen Blick auf die Unterschrift geworfen hat, denn er meint zu lesen: Entnazifizierung in Hollywood. Erst ein genaueres Hinsehen belehrt ihn, daß er ein „R" übersah: Nicht von der Entnazifizierung O. W. Fischers in Hollywood ist die Rede, sondern von der Hoffnung auf seine Entna-R-zifizierung. Der „Spiegel" spricht offen aus, was seit Jahr und Tag westdeutsche Produzenten grollend murmeln: daß dem Star O. W. Fischer endlich einmal der Star gestochen werden muß, wenn ihn nicht das narzißtische Verliebtsein in sein Genie um die Früchte seines kometengleichen Aufstieges bringen solle. Sie hoffen, daß man in Hollywood dem O. W. Fischer endlich jene Zügel anlegen werde, die sie so locker ließen, daß der Star diese endlich ganz abwarf.

Aber am gleichen 18. Februar, an dem der „Spiegel" dieser Hoffnung Ausdruck gibt, erhält O. W. Fischer, der Mitte Januar nach Hollywood flog, dort seit einer Woche im Atelier steht und (für 125 000 Dollar Gage) in dem Film „My man Godfrey" die Rolle eines europäischen Butlers spielt, ein Schreiben von dem Produzenten des Films, der Universal, mit welchem sein Vertrag gelöst wird. Der Ton des Kündigungsschreibens ist ein höflicher, womit aber an der Tatsache des „Hinauswurfes" nichts geändert wird. O. W. Fischer ist in Hollywood gescheitert.

Nicht als erster: Hunderte deutscher und europäischer Darsteller oder Regisseure sind im Laufe der fünfzig Jahre, die Hollywood nun existiert, in die Filmmetropole gezogen. Aber wer hat dort wirklich Fuß fassen können? Emil Jannings, Conrad Veidt, Pola Negri, Lilian Harvey und viele andere kehrten reumütig zurück. Was wurde etwa aus Hildegard Knef, die man angeblich als Nachfolgerin der Garbo ausersehen hatte? Sie machte einige zweitklassige Filme in Hollywood, spielte dann am Broadway-Theater und ist heute wieder in Deutschland. Nur wenige blieben, ohne sich aber in die Rangliste der Stars erster Klasse heraufarbeiten zu können: Man denke nur an den Fall Marlene Dietrich. Selbst zu den Zeiten, als sie sich noch nicht als großmuttergewordener Schatten ihres einstigen Ruhms ehrgeizig in den Vordergrund zu drängen brauchte, stand sie — mit 130 000 Dollar Jahreseinkommen — erst an 41. Stelle in der Rangliste Hollywoods. Niemals haben es die amerikanischen Produzenten riskiert, einen Film herauszubringen, der nur auf sie gestellt war. Stets gab man ihr einen Partner bei, der mindestens gleichwertig war, meistens aber in der Rangliste über ihr rangierte. Niemals erschien ihr Name auf den Plakaten oder Programmen an erster, sondern nur an zweiter oder gar dritter Stelle.

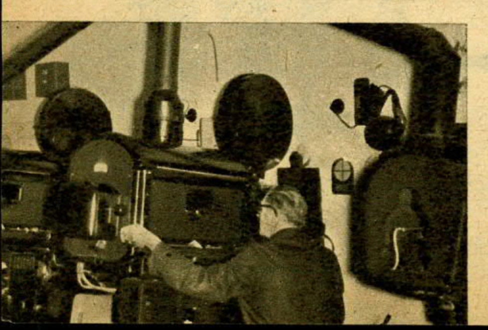
Wenn O. W. Fischer daher jetzt in Hollywood scheiterte, befindet er sich in keiner schlechten Gesellschaft. Es spricht sogar für ihn, daß er nicht nachgab, sondern seine Rechte in seiner Weise zu vertreten wagte, daß dieses Mal nicht der Schauspieler, sondern Hollywood resignierte. Als das dann geschehen war, fiel die westdeutsche Presse — fast einmütig — über O. W. Fischer her, ohne daß aber bisher auch nur ein Redakteur



An 41. Stelle der Hollywooder Rangliste: Marlene Dietrich. — Hier mit Gary Cooper in „Marokko"

Hinter unserem Rücken

Selten wird jemand erfreut darüber sein, wenn er erfährt, daß ein anderer etwas „hinter seinem Rücken" tut. Diese bildlich gesprochene Redewendung hat meist einen bitteren Nachgeschmack, aber doch wiederum nicht in allen Fällen. Es gibt nämlich Menschen, die beruflich „hinter unserem Rücken" arbeiten. Das sind die Filmvorführer. In der Reihe „Zwischen Idee und Premiere" haben uns viele Berichte und Reportagen aus der Arbeit der Filmstudios, der Kameraleute, Regisseure und nicht zuletzt der Schauspieler schon einen Einblick in die Arbeit gegeben, die notwendig ist, um gute Filme herzustellen. Mit der Herstellung einer einwandfreien, vorführfertigen Kopie ist jedoch nicht die Gewähr gegeben, daß der Filmbesucher bei der technischen Betrachtung des Filmes zufrieden das Lichtspieltheater oder eine Spielstelle des Landfilmes verläßt. Es ist nicht immer der Fall, daß mit einem guten Werkzeug auch tatsächlich Qualitätsarbeit geleistet wird, wenn wir hier einmal den Filmstreifen als Werkzeug ansprechen dürfen.



48 Jahre ist Kollege Karl Spiegel bereits als Filmvorführer tätig. Im „Theater des Friedens" in Magdeburg wendet er seine großen Erfahrungen nicht nur selbst an, sondern ist auch stets bereit, sie jüngeren Kollegen weiterzuvermitteln.

Schon die kleinste Unachtsamkeit, wie schlechte Aktüberblendung, Scharfeinstellung des Bildes, Regulierung der Lichtquellen im Projektor, um nur einiges anzuführen, wird sofort von vielen Menschen, manchmal über tausend in den großen Lichtspieltheatern, bemerkt und läßt sich weder ausstreichen, ausradieren, abfeilen oder abschleifen. Mit der Verbesserung des gesamten Lichtspielwesens, von der Herstellung des Filmes bis zur Ausrüstung der Lichtspieltheater, verlief auch der Weg vom „Kintopp" zur modernen Kulturstätte, dem Lichtspieltheater. Desgleichen aber auch der Weg vom „Flimmerfritzen" zum Filmvorführer.

Der Filmvorführer von heute muß sozusagen einen durchschnittlichen Mechaniker und Elektriker in einer Person vereinigen.

Haben Sie schon einmal die Möglichkeit gehabt, einen Vorführraum und die dazugehörigen Nebenräume und Anlagen zu besichtigen? Die vielen Armaturen, Schalter, Knöpfe und Sicherungen wirken auf den Laien verwirrend. Aber all dies, einschließlich natürlich die Filmprojektoren, Dia-Bildwerfer, Tonbandgerät, Verstärker usw., müssen nicht nur vom Vorführer bedienungstechnisch beherrscht werden, sondern bedürfen einer ständigen gründlichen Pflege.

Hatten Sie schon einmal das „Vergnügen", sich denselben Film oft mehr als zwanzigmal in einer Woche anzusehen, aber nicht nur anzusehen, sondern genauestens zu betrachten?

Ohne Eintrittskarte „darf" dies ein Vorführer und muß dabei sogar auf seine Zigarette verzichten, die wohl die meisten Menschen an ihrem Arbeitsplatz nicht missen möchten.

Doch gerade dieser Beruf birgt auch soviel Interessantes in seiner Vielseitigkeit und ständigen Weiterentwicklung wie selten eine andere Tätigkeit.

Wenn wir die Perspektiven des Programms des Ministeriums für Kultur



Als chansonsingende Gräfin Liz in „Schnee am Kilimandscharo" konnte Hildegard Knef nicht gerade großen Ruhm ernten

genau weiß, was sich in den vier Wochen, die der Schauspieler in Hollywood war, wirklich ereignete. Halten wir uns daher an Tatsachen: O. W. Fischer ist, was ihm nicht einmal seine schärfsten Kritiker absprechen, kein dummer Mensch. Er weiß sehr wohl, was er will; nur übersieht er, daß er seit Jahr und Tag mehr will, als er — selbst bei seinem fundierten Wissen — zu leisten vermag.

Daher hätte für O. W. Fischer der Aufenthalt in Hollywood, ein gewisses Abschleifen in der Fabrik, sehr wohl von Nutzen werden können. Doch dazu kam es nicht, und das ist das Einmalige und Erstmalige in der Geschichte des fünfzig Jahre alten Hollywood — nicht der Schauspieler, sondern die Herren des Fließbandes verloren die Nerven. Man setzte einem Schauspieler den Stuhl vor die Tür, der noch wenige Tage zuvor eine Presse gehabt hatte wie kaum ein Neuling in Hollywood. Die beiden allmächtigen Klatschtanten der Filmstadt hatten sich überschlagen: Hedda Hopper apostrophierte Fischer als „den größten lebenden Schauspieler der Gegenwart", und Louella Parsons stammelte verzückt: „He is charming, charming, charming."

Wer hat hier versagt? „Der größte lebende Schauspieler der Gegenwart" (nach Meinung — wohlgemerkt — der Mrs. Hopper!)? Sicher nicht, denn daß O. W. Fischer ein qualifizierter Schauspieler ist, steht fest. Der Mensch O. W. Fischer? Möglicherweise, denn er ist schwierig. Aber Hollywood wurde früher (man denke nur an Emil Jannings) mit noch schwierigeren fertig.

Also kann das Versagen nur Hollywood zugeschrieben werden. Dort, im Getriebe des Fließbandes, stimmt offensichtlich etwas nicht mehr. Und daß es dahin eines Tages kommen mußte, zeigte sich klar, wenn man die Geschichte der nun 50 Jahre alten Filmstadt durchgeht. Verfolgen wir sie, nicht um zu kritteln, sondern um zu zeigen, warum es dort nicht mehr stimmen kann: im Interesse des Films, bei dem es heute — im Zeichen des immer mächtiger werdenden Fernsehens — um Sein oder Nichtsein geht.

(Fortsetzung folgt).

betrachten, ergeben sich für das Lichtspielwesen und ebenso auch für die Filmvorführer große Aufgaben, um dem technischen Fortschritt in vorführtechnischer Hinsicht auch in unserer Republik Rechnung zu tragen. So ergibt sich die Notwendigkeit, qualifizierte Vorführer für die Lichtspieltheater auszubilden.

Durch die jetzige Anerkennung des Filmvorführerberufes als Lehrberuf ist bewiesen, wie ernst die Hauptverwaltung Film diese Aufgabe nimmt.

In der zentralen Schule für Filmvorführer in Halle begann am 1. September 1956 die dreijährige Lehrzeit der ersten Lehrlinge dieses Berufes. Wenn weiterhin angeführt wird, daß zum Lehrbeginn die Bedingung der „mittleren Reife" gefordert wird, so kann man wohl sagen, daß die Zeit der „Flimmerfritzen" als beendet angesehen werden kann und endlich diesem schönen, interessanten, aber auch verantwortungsvollen Beruf die notwendige Aufmerksamkeit gewidmet wird. *Horst Fruhnert*



Das Säubern und die ständige gute Pflege der Projektoren ist Bedingung für ein einwandfreies und störungsfreies Laufen der Maschinen.

Karussell" — Der ungarische Film, der seinen Regisseur Zoltan Fabri als Meister seines Faches ausweist, erzählt von der ergreifend schönen, leidenschaftlichen Liebe des armen Bauernsohnes Maté zu Mari, dem Bauernmädchen. Erfrischend ist es, mit welchem Einfühlungsvermögen sich dieser Film seiner eigentlichen Ausdrucksmöglichkeiten bedient. Eine eindrucksvolle, dramatische Geschichte in Bildern. Statt langer Reden ausdrucksstarke, schauspielerische Leistungen und unaufdringliche, knappe Dialoge. Ein feinziseliertes, poetisches Werk mit tief an das Gefühl greifenden menschlichen Konflikten und einer ausgezeichneten Kameraführung. W. G.



Wie war denn der?

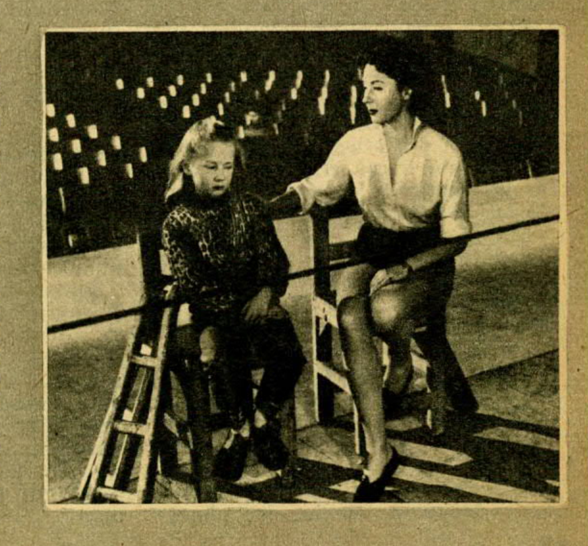
„Unternehmen Planquadrat 45" — Hier ist es dem sowjetischen Regisseur Wyschinski gelungen, einen fesselnden, abenteuerlichen Farbfilm zu gestalten. Die spannungsgeladene Atmosphäre bei der Verfolgung von drei geheimnisvollen Gestalten, die über dem Planquadrat 45 mit Fallschirmen abgesetzt wurden, beherrscht vom ersten bis zum letzten Meter den Film. Interessant ist die Schilderung des präzis arbeitenden Apparates des Abwehrdienstes und des selbstlosen Einsatzes der Männer des fliegenden Forstschutzes. Ein Streifen für ein Publikum, das keine zu hohen Ansprüche stellt, und der bei unserer Jugend regen Zuspruch finden wird. W. G.



„Die verlorene Spur" — ein Film über tschechoslowakische Grenzsoldaten, die in einer Hundeführerstaffel ihren Dienst tun. Erfreulich die offene Darstellung der Soldaten eines neuen Typus mit all ihren inneren Kämpfen und Konflikten. Leider erkennt man den Agenten gleich wieder auf den ersten Blick. Ausgezeichnet sind die Aufnahmen um den vierbeinigen Hauptdarsteller, den Wolfshund „Bojar", gelungen. Auch die Gebirgslandschaft der CSR ist organisch in die Handlung einbezogen worden und gibt einen hervorragenden Hintergrund für den Film. — Eine sehr gute Synchronisation mit Günther Simon, Horst Drinda, Ulrich Thein, Rolf Ludwig, Günther Haack und Gisela May. T. P.



„Das Todesseil" — ist ein Film italienischer Produktion und beschäftigt sich mit Wunderkindern. Einmal mit Marcella, dem seiltanzenden Wunderkind des Films, zum anderen mit Brigitte Fossey, dem filmenden Wunderkind. Die Mutter im Film kommt zu der Einsicht, ihr Mädchen nicht mehr aufs Seil zu schicken; leider kommen die Onkels vom Film nicht zu derselben Einsicht bei Brigitte. Schade, das wirklich talentierte Mädchen hat schon viel von ihrer anmutigen Natürlichkeit verloren. Die Handlung des Films ist ziemlich plump und wirkt stellenweise sehr konstruiert. Am Ende kommt alles wieder ins Lot. Höhepunkte gibt es nicht, wie auch der ganze Film leider nur mäßiger Durchschnitt ist. G. S.





FRAGE UND ANTWORT

Gisela Arndt, Berlin: Ich hörte kürzlich, daß Karla Runkehl nicht mehr filmen will. Trifft das zu, oder handelt es sich dabei nur um Gerüchte?

Die Meldungen, die in den vergangenen Wochen um die beliebte Schauspielerin Karla Runkehl durch die Presse gingen, haben sich zum Teil bestätigt. Karla Runkehl, die in den nächsten Wochen ihr zweites Kind erwartet, will ihre Laufbahn als Schauspielerin aufgeben, um sich künftig ganz ihrer Familie und dem Beruf ihres Gatten widmen zu können. Karla Runkehl wird in einigen Monaten mit der Ausbildung als zahnärztliche Assistentin beginnen, um ihrem Mann in der Praxis zu helfen. Wie wir von der Künstlerin erfahren, bleibt sie auch weiterhin der DEFA für Filmrollen zur Verfügung. Allerdings wird sie das Theaterpublikum nicht mehr auf der Bühne erleben können.

Irene Reinsberg, Flöha: Wäre es möglich, zu erfahren, ob in den sowjetischen Filmen „Sehnsucht" und „Othello" der gleiche Schauspieler mitwirkte. Einmal in der Rolle des Juri, das andere Mal als Othello.

Es handelt sich beide Male um den bekannten sowjetischen Schauspieler Serge Bondartschuk. Wir sahen ihn auch bereits in den Filmen „Ritter des Goldenen Sterns" und „Gesprengte Fesseln". Er ist über das Mosfilm-Studio, Moskau, zu erreichen.

Wolfgang Kucklick, Rostock: Wie ich erfahren habe, hat man in Italien neben den Filmen "Brot, Liebe und Fantasie", „Brot, Liebe und Eifersucht" noch einen dritten Teil „Brot, Liebe und Heimweh" gedreht. Wird dieser Film auch in den Lichtspielhäusern unserer Republik gezeigt werden?

Der dritte Teil der „Brot-Liebe"-Serie „Brot, Liebe und tausend Küsse" mit Sofia Loren und Vittorio De Sica wird auch in unseren Lichtspieltheatern gezeigt. Außerdem kommen aus Italien noch die Filme „La Strada", „Vier Herzen in Rom" — ein Cinemascopefilm, „Das Dach", „Bigamie ist kein Vergnügen" und „Ein Amerikaner in Rom" bei uns zur Aufführung.

Brigitte Kühn, Erla: Ich habe eine Bitte an Sie. Ich möchte gern wissen, wer der Regisseur des Films "Der Mann mit dem Gewehr" war.

Diesen Film inszenierte 1939 Serge Jutkewitsch, dessen zuletzt bei uns gezeigter „Othello"-Film noch in guter Erinnerung ist.

Helmut Passelt, Angern: Mein Wunsch ist es, zu erfahren, wieviel Exemplare von einer Nummer der Wochenschau hergestellt werden, und wieviel Meter hat eine Wochenschau?

Jede Ausgabe der DEFA-Wochenschau „Der Augenzeuge" erscheint für Ausgabe A mit etwa 470 Kopien und für Ausgabe B mit etwa 270 Kopien. Die Wochenschau ist im Durchschnitt 275 bis 300 Meter lang.

Eberhard Streubel, Frankenberg: Können Sie mir mitteilen, wer die Hauptdarstellerin in dem italienischen Film "Vulcano" war und in welchen Filmen diese Künstlerin bisher mitwirkte. Außerdem wüßte ich gern, ob Gina Lollobrigida in dem italienischen Film „Für zwei Sechser Hoffnung" die Hauptrolle gespielt hat.

Die Hauptrolle in „Vulcano" spielte Anna Magnani. Es ist der einzige Film, in dem wir die berühmte italienische Schauspielerin bisher bei uns sahen. Sie wirkte u. a. in den Filmen „Rom, offene Stadt", „Bellissima", „Die goldene Karosse" und in dem amerikanischen Film „Die tätowierte Rose" mit.

Die Hauptrolle in „Für zwei Sechser Hoffnung" verkörperte nicht Gina. Es war die junge, mit diesem Film debütierende Schauspielerin Maria Fiore.

BEGRÜSSENSWERTE NEUERUNG

Renate Brauer, Halberstadt: Unser VEB (K) Kreislichtspiele hat vor kurzem eine sehr begrüßenswerte Neuerung eingeführt, die bei der Bevölkerung großen Zuspruch gefunden hat. In einem unserer beiden Kinos wird an einem Tage in der Woche ein Film gezeigt, der vom Publikum gewünscht worden ist. Zu diesem Zwecke ist im Foyer eigens ein Briefkasten aufgehängt worden, in den die Wunschzettel geworfen werden können. Die Leitung des Betriebes bemüht sich, nach Möglichkeit alle Filme zu zeigen, die irgendwie zu beschaffen sind.

Wir haben uns alle über diese Regelung sehr gefreut, und es wird allgemein in der Bevölkerung sehr gut darüber diskutiert. Es wird doch gleich zweierlei mit dieser Lösung erreicht. Einmal besteht die Möglichkeit, die guten und lehrreichen Filme zu zeigen, zum anderen kann dem ständig wachsenden Unterhaltungsbedürfnis immer mehr entsprochen werden, wobei es möglich ist, die Wünsche des Filmpublikums weitgehendst zu berücksichtigen.

MEINUNGEN

Brigitte Seifert, Meißen: Man kann der DEFA zu dem gelungenen Film „Zwischenfall in Benderath" gratulieren. Empfindungsstarke junge Menschen treten uns hier entgegen; Menschen, die genau wissen, was sie wollen. Besonders eindringlich war die Gestalt Jakob Lewins, von Uwe-Jens Pape dargestellt. Er erfüllte seine Aufgabe mit tiefer Menschlichkeit. Hoffentlich sehen wir diesen begabten jungen Künstler noch recht oft in DEFA-Filmen.

UBER SCHAUSPIELERISCHE LEISTUNGEN

Rolf Höckert, Dresden: Das Interview mit Günther Simon im "Filmspiegel" 4/1957 und der von ihm geschilderte neue Weg der menschlichen Vertiefung in unseren neuen Filmen veranlaßt mich als langjährigen kritischen Filmbesucher (seit 1928), zu diesem Thema einige Gedanken mitzuteilen. Es gibt bei uns viele Menschen, die leichte Unterhaltungsfilme bevorzugen und trotzdem in diesen Filmen gute schauspielerische Leistungen bzw. interessante, neue Themen nicht missen möchten. Diese Filmbesucher werden dann auch meist enttäuscht (s. „Wenn der weiße Flieder wieder blüht", „Gitarren der Liebe").

Ich entsinne mich heute noch an Filmszenen aus alten Unterhaltungsfilmen, z. B. an die Liebesszene am Harmonium mit Ilse Werner und de Kowa oder an die Versöhnungsszene in dem Film „Wir machen Musik". In beiden Szenen war dem Schauspieler Gelegenheit gegeben, eine Szene „auszuspielen", d. h. dieser Rolle eine persönliche, sehr menschliche Note zu geben. Der aufmerksame Zuschauer konnte schwerlich bei solchen Szenen unbeteiligt bleiben. Ich denke auch — um einen ernsten Film zu nennen — an eine Szene aus „Rotation", in der Paul Esser aus dem Zuchthaus zurückgekehrt, plötzlich seinem Sohn gegenübersteht, der ihn durch Denunziation ins Zuchthaus gebracht hatte. Es gibt noch viele solcher besonderen schauspielerischen Leistungen in Filmen, die aus dem üblichen Rahmen herausfielen und deshalb auch den Besuchern **noch lange im Gedächtnis haften blieben.** Sie hier aufzuzählen wäre müßig.

Ich bin also der Meinung, daß man im Film Menschen mit ihren Schwächen und ihren guten Eigenschaften (denn im Leben gibt es ja auch nicht Menschen, die nur gut oder nur schlecht sind) zeigen und interessantere Schicksale gestalten soll. Daß es genügend interessante und neue Stoffe gibt, zeigten z. B. der ausgezeichnete englische Film „Mandy" und der französische Film „Die Nacht ist meine Welt". Auch sollten im ernsthaftesten Film (Beispiel „Wenn alle Menschen der Welt") nie einige humorvolle Stellen fehlen.

Mit den ersten von mir geschilderten Beispielen will ich sagen, daß in den von der DEFA erwarteten Lustspielbzw. Revue- und Musikfilmen **begabten** Darstellern mehr als bisher Gelegenheit gegeben werden sollte, ihre persönliche Eigenart stärker zum Ausdruck zu bringen.

Der Wunsch nach überdurchschnittlichen schauspielerischen Leistungen in ernsten Filmen mit Handlungen, die den "Zeigefinger" nicht sichtbar werden lassen, ist in unserer Republik bestimmt sehr groß, und die Erfüllung dieses Wunsches wird m. E. rasch dazu beitragen, daß Filme gedreht werden, die internationale Anerkennung verdienen.

Unsere DEFA kann auf diesem „neuen" Weg bisher schon schöne Erfolge verbuchen („Schlösser und Katen" trotz Länge zum Beispiel). Wünschen wir ihr zum neuen Filmkurs die besten Erfolge.

AUFS GLATTEIS GEGANGEN

In der Nr. 5/57 unserer Zeitschrift antworteten wir auf die Frage „Double oder nicht Double für die Eisszenen von Gérard Philipe", daß er es selbst war, der die tollkühnen Kapriolen schoß. Unsere Leser „protestierten", und wir mußten uns überzeugen lassen, daß wir es waren, die schlechte Informationen hatten. Soviel also zur Richtigstellung: Gérard Philipe ist ein durchschnittlicher Schlittschuhläufer und mußte vor den Aufnahmen in Schweden noch tüchtig proben, um die Großaufnahmen, die Naheinstellungen auf dem Eis drehen zu können. Für die „tollkühnen Kapriolen" aber wurde ein Double, der Schwede Jöran Lysen, verpflichtet. Wir bitten um Entschuldigung und hoffen, daß diese Richtigstellung Ihrer Freundschaft zu Gérard und der unterlaufene Fehler uns keinen Abbruch tat.

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (13) Berliner Druckerei, Berlin C 2

Es liegt jetzt vielleicht vier bis sechs Wochen zurück, daß uns eine Leserin bat, ihr doch die Anschrift von Paul Wegener mitzuteilen. Die Anschrift von Paul Wegener? Dann fragte uns jemand nach dem nächsten Film, den Paul Kemp drehen würde. Und wieder mußten wir verblüfft die Frage stellen: der nächste Film von Paul Kemp? Es sind nicht die beiden einzigen Künstler, die schon einige Jahre tot, noch so gegenwärtig durch ihr Spiel in der Erinnerung weiterleben, daß viele Filmfreunde darüber die Meldung über ihren Tod vergessen haben.

Sie erinnern sich noch?



Paul Wegener, als er 1934 in dem Ufa-Tonfilm „Die Freundin eines großen Mannes" Regie führte

Bei Paul Wegener jährt sich in diesem Jahr der Todestag bereits zum neunten Mal. Und dabei sind sein Nathan, den er nach 1945 im Deutschen Theater spielte, und sein „großer Mandarin" in dem gleichnamigen Film noch in bester Erinnerung. Wer denkt nicht auch bei dem Namen Wegener an den deutschen Stummfilm, den er von 1913 an mit immer neuen, interessanten Werken bereichert hat. Da ist die erregende Geschichte von Ewers „Der Student von Prag", die so recht nach dem Geschmack des nach dem Dunklen, Geheimnisvollen suchenden Künstlers war. Der „Golem", „Rübezahl", „Yogi", an dreißig Stummfilme zählt man, die Wegener drehte, schrieb oder durch seine ungewöhnliche Darstellungskraft, durch sein dämonisches Gesicht zum Erfolg führte. Paul Wegener, das ist Geschichte des deutschen Films. Und sein Name steht mit großen Lettern an erster Stelle.

Da wir über Filmgeschichte schreiben, drängt sich neben Wegener ein anderer bedeutender Charakterschauspieler auf: Albert Bassermann. Ihm ist es mit zu verdanken, daß der Film der „Rummelplatzatmosphäre" entging. In Paul Lindaus Reißer „Der Andere", in einer Doppelrolle, unter Regie Max Macks, ist er einer der wenigen führenden Schauspieler Berlins, der sich von Anfang an dem Film verschrieb. Die Kritiken waren alles andere als begeisternd. Doch das verdroß Bassermann nicht. Bis in sein hohes Alter wechselte Bassermann zwischen Bühne und Atelier. Als er 1933 aus Protest gegen die Faschisten emigrierte, fand er in amerikanischen und englischen Filmen, u. a. in dem Ballettfilm „Die roten Schuhe", dankbare Aufgaben. 1952 starb er, nachdem er noch in dem befreiten Deutschland zahlreiche Gastspiele gegeben hatte.

Mit Bassermann waren nach 1933 viele Künstler aus Deutschland emigriert, die sich bis dahin einen Namen im deutschen Film, auf deutschen Bühnen gemacht hatten: Felix Bressart, Alexander Granach, Siegfried Arno, Hugo Haas, Hans Heinz von Twardowski, Oscar Homolka, Adolf Wohlbrück, Fritz Schulz und viele andere, die Karl Schnog schon in seinem letzten Beitrag würdigte.

Viele von ihnen haben ihre Heimat nicht mehr wiedergesehen, wie Conrad Veidt und Mady Christians zum Beispiel, die in fremder Erde ihre Ruhe fanden. Schon zu Stummfilmzeiten gehörte Veidt, dieser hagere, durchgeistigte Schauspieler mit den großen, dämonisch blickenden Augen, zur ersten Garnitur. Debütierend in einem Aufklärungsfilm Richard Oswalds, sind vor allem sein Somnambule im „Caligari", der Student von Prag, die Doppelrolle in den „Brüdern Schellenberg", sein Geßler und sein Metternich im „Kongreß tanzt" unvergessen. Im Gegensatz zu vielen Künstlern, die durch Sprachschwierigkeiten im Ausland scheiterten oder sich der fremden Mentalität nicht anpassen konnten und in kleinen und kleinsten Rollen mühsam ihr Leben fristeten, setzte sich Veidt im amerikanischen und englischen Film durch. Er spielte in einem englischen „Jud Süß"-Film nach Feuchtwangers Roman, der sich gegen die faschistischen Judenverfolgungen richtete, er spielte in einem Korda-Film den „Dieb von Bagdad", und er trat in einem amerikanischen Film „Roman einer Tänzerin" an der Seite von Loretta Young auf. Knapp fünfzigjährig, starb er noch während des Krieges an einem Herzschlag in London.



Mady Christians, die im ersten Weltkrieg nach Deutschland kam und hier in Ludwig Bergers „Ein Glas Wasser", in dem „Buddenbrook"-Film und im „Letzten Walzer" ihre schönsten Erfolge errang, wandte sich, als die Faschisten in Deutschland ihre Macht entfalteten, nach Amerika, wo ihr Vater Theaterleiter war. Am Broadway in dem Schauspiel „I remember Mama" und in Hollywood in dem Film „Brief einer Unbekannten" knüpfte sie an ihre deutschen Erfolge an. Vor nun sechs Jahren starb sie in New York an einer Gehirnblutung. Gleich ihr fand Luise Rainer im amerikanischen Film einen großartigen Start. Zwei Oscars, Amerikas höchste Filmauszeichnungen, trug sie davon. Als Charakterdarstellerinnen setzten sich während der faschistischen Nacht Gisela Werbezirk, Rose Stradner und Lily Darvas in den USA durch.



Eugen Klöpfer und Elisabeth Reich in dem Terra-Film „Die fremde Frau"

Die in Deutschland zurückgebliebenen Schauspieler verschrieben sich entweder den Nazis oder hielten sich vom politischen Geschehen fern, gingen in eine „innere Emigration". Deutschlands bedeutendste Darsteller, wie Emil Jannings, Heinrich George und Eugen Klöpfer, paktierten mit Hitler und erlebten eine Förderung, die ihrem Ruf nicht genützt hat. Jannings wurde Kultursenator, Staatsschauspieler, wurde Träger des „Adlerschildes". George und Klöpfer, Künstler von gewaltiger, wuchtiger Ausstrahlungskraft, als Menschen jedoch charakterschwach, nahmen Intendantenposten an.

Mit dem Namen Jannings sind die größten Erfolge des deutschen Films verbunden. Unter Lubitschs Regie öffnete er in der Rolle des Ludwig XIV. in „Madame Dubarry" dem deutschen Film die Tore der Welt. „Danton", „Quo vadis", „Tartüff", „Faust", „Der letzte Mann", „Varieté" — in einer Reihe überwältigender Figuren, vielseitiger Charaktere stärkte er den Ruf des deutschen Films. Die Jahre in Hollywood brachten ihm als ersten Schauspieler den „Oscar". Zu Beginn der Tonfilmzeit nach Deutschland zurückgekehrt, zählte er auch in den kommenden Jahren zu den bedeutendsten Persönlichkeiten des deutschen Films. Nennen wir noch von seinen Filmen den „Blauen Engel", „Robert Koch", „Der zerbrochene Krug". 1950 starb er, inzwischen österreichischer Staatsbürger geworden und mit dem Come-back beschäftigt, in seinem Wohnsitz am Wolfgangsee.



als Dorfrichter Adam

Später als Wegener und Bassermann, als Veidt und Jannings kam Heinrich George zum Film. Mit am Anfang seiner Karriere stand der Werkmeister in Langs „Metropolis" und dann, unvergeßlich für die, die ihn sahen, der Biberkopf in dem Film „Alexanderplatz "nach Döblin. Seinen Aufstieg nahm dieser leicht beeinflußbare, vitale Künstler, der erst mit den Kommunisten sympathisierte, dann ein Anhänger Hugenbergs und schließlich der Nazis wurde, in den Jahren der tiefsten Erniedrigung. Goebbels machte ihn zum Generalintendanten des Schiller-Theaters. Sein Postmeister, sein Richter von Zalamea im „Großen Schatten" gehören zu den bemerkenswertesten Leistungen, die uns der deutsche Film schenkte.

Der Dritte im Bunde der großen Charakterdarsteller, der sich aber, einmal durchgesetzt, kaum weiterentwickelte und aus dem Vergangenen schöpfte, war Eugen Klöpfer. Schon bei Lupu Pick steht er in dem Kammerspielfilm „Sylvester" vor der Kamera. Sein Luther im Film bleibt ebenso kraftvoll und unvergessen wie sein Florian Geyer auf der Bühne. Dann kommen die Nazis, und Klöpfer wird Intendant der Volksbühne. Er dreht in diesen Jahren in Harlans „Jugend", „Goldene Stadt" und im „Jud Süß", in „Friedrich Schiller" und in der „Zaubergeige". Zurückgezogen stirbt er 1950 im Rheinland an einer Lungenentzündung.

In einem weiteren Beitrag werden wir der in den letzten Tagen des Krieges ums Leben gekommenen Schauspieler gedenken und der vielen Künstler, die in den letzten Jahren von uns gingen, werden wir die Schicksale eines Joachim Gottschalk, den der nazistische Rassenwahn in den Freitod trieb, einer Lizzi Waldmüller, die in Wien bei einem Bombenangriff ums Leben kam, und eines Paul Kemp, Siegfried Breuer und anderer beliebter Künstler der Leinwand gedenken. J. R.

Heinrich George und Will Quadflieg in dem Film „Der große Schatten", der seit einiger Zeit in unseren Lichtspieltheatern wieder gezeigt wird

Fotos: Archiv, Progress (1)





Ein weiterer neuer Film „Das Lied der roten Blume", in dem wir Ulla Jacobsson und Jarl Kulle sehen.

Stockholmer Jubiläum

Das fünfzigjährige Bestehen seiner Filmkunst konnte am 16. Februar Schweden feiern. Es ist übrigens nicht das einzige Land, das auf die stattliche Zeit eines halben Jahrhunderts des Filmschaffens zurückblicken kann. Es gibt eine ganze Reihe weiterer Geburtstagskinder, die in den ersten zehn Jahren nach der Jahrhundertwende ihre Filmindustrie gründeten. (Auch Hollywood konnte dieses Jubiläum verbuchen. Mit ihm beschäftigt sich ein besonderer Beitrag in unserem Heft.)

Der schwedische Film gehört zwar zahlenmäßig nicht zu den führenden in der Welt, seiner Qualität nach hat er sich aber eine beachtliche Stellung errungen und behauptet. Vor allem in der Zeit des Stummfilms schuf man dort Filme, die zu den klassischen Werken der Filmkunst gehören.

Zwei Regisseure waren es, die sich besonders auszeichneten: Victor Sjöström und Mauritz Stiller. Der erste wandte sich in seinem Film „Unser täglich Brot" sozialen Problemen zu; Stiller beherrschte die Komödie. Dann folgten die großen Filme nach Büchern Selma Lagerlöfs, von den „Ingmarsöhnen" bis zum „Gösta Berling", wo man unter Stillers Regie zum erstenmal Greta Garbo sehen konnte.

Nach dem großen Angriff Hollywoods auf die europäische Konkurrenz gingen Sjöström und Stiller, wie auch die Garbo, nach Amerika. Dann war es Gustav Molander, der mit seinen Komödien bekannt wurde. 1931 brachte Gösta Hellström den „Schwur des Armas Beckius" heraus. Ihm folgten Gustav Edgren und Ingmar Bergman, dessen Film „Das Lächeln in der Sommernacht" in Cannes preisgekrönt wurde.

Einige der schwedischen Schauspieler erreichten Weltruhm, wie eben die Garbo, Ingrid Bergman, Ulla Jacobsson u. a., und sind als internationale Stars überall bekannt.

Bei uns wurden in der letzten Zeit „Sie tanzte nur einen Sommer" von Arne Mattsson mit Ulla Jacobsson und Folke Sundquist, „Es geschah aus heißer Jugendliebe" mit May-Britt Nilsson und Folke Sundquist und „Erlebnisse am See" von Arne Sucksdorf, Filme der jüngsten schwedischen Produktion, gezeigt.



„Herrn Arnes Schatz" war der weltbekannte Film des Regisseurs Mauritz Stiller. Hier eine Szene daraus.

Fotos: Zentralbild



„Das Lächeln in der Sommernacht", einer der jüngsten schwedischen Erfolgsfilme, der in Cannes ausgezeichnet wurde. V. l. n. r. M. Carlquist, G. Björnstrand, Ulla Jacobsson und B. Bjelvenstam.





Regisseur Mauritz Stiller (l.) und Kameramann Julius Jaenzon bei den Aufnahmearbeiten zu „Herrn Arnes Schatz" (1919).

„Gösta Berlings Saga" (1923) machte Greta Garbo berühmt. Zusammen mit Lars Hanson stand sie hier vor der Kamera.